

О.Л. БЕРАК

ШКОЛА РИТМА

Учебное пособие по сольфеджио

Часть I. Двухдольность

Москва 2003

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ
Кафедра гармонии и сольфеджио

О. Л. БЕРАК

ШКОЛА РИТМА

Учебное пособие по сольфеджио

Часть I. Двухдольность

Рекомендовано Учебно-методическим центром высших учебных заведений Российской Федерации по образованию в области музыкального искусства в качестве учебного пособия для студентов высших и средних учебных заведений по специальностям: Инструментальное исполнительство – оркестровые народные инструменты; Вокальное искусство; Музыкальное искусство эстрады

Москва 2003

Берак О.Л. Школа ритма: Учеб. Пособие по сольфеджио. – Ч. 1: Двухдольность. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2003. – 32 с., нот.

Печатается в соответствии с решением редакционно-издательского совета Российской академии музыки имени Гнесиных

Учебное пособие представляет собой систему метроритмических упражнений, отрабатываемых в курсе сольфеджио. Работа направлена на последовательное формирование ритмических навыков воспроизведения ритмических рисунков, умения удерживать единый темп, интерпретации текстов. Автором предлагаются специально созданные двустрочные примеры, систематизированные по степени сложности и приемам работы.

Пособие содержит большую методическую часть, в которой изложены техники работы, учитывающие стадию обучения и подготовленность учащихся. Может быть использовано во всех звеньях музыкального образования, начиная с музыкальной школы, а также при самостоятельной работе.

ISBN 5-8269-0062-8

ОТ АВТОРА

Трудно переоценить значение ритма в жизни человека. Его влияние испытывает на себе каждый, начиная с внутриутробного периода. Казалось бы, чувство ритма, изначально заложенное в человеке, должно способствовать организации времени жизни, налаживанию психологически комфортного состояния, легкости освоения простейших ритмических формул. Однако современный мир, с его "сгустившимся" временем, внедрением ритмов, призванных подчинить жизнь обычного человека воле создателя, к примеру, рекламных роликов, в значительной степени разлаживает внутренние связи, заложенные природой. Человек начинает утрачивать способность не только к размеренной, упорядоченной жизни, но и обнаруживает сбои в механизмах регуляции собственного состояния.

Хорошо известно имя Э.Жак-Далькроза, заложившего более ста лет назад основы системы музыкально-ритмического воспитания как освоения метра и ритма через соединение эстетического и сенсомоторного планов восприятия музыки. В результате занятий по сольфеджио с учениками разного возраста Э.Жак-Далькроз обнаружил, какую огромную пользу и наслаждение приносят им движения в определенном ритме. Он выявил эффекты мышечного ощущения ритма, состояние телесного слияния с музыкой, повышение настроения и работоспособности. Совместная работа с психологами помогла выяснить оздоровительную роль данной системы воспитания, которая совместила решение принципиально важных задач: развитие чувства ритма, умение рационально использовать свои движения и энергию, развитие творческой свободы личности и задачи психологического и физиологического здоровья учащихся.

Велико значение ритма в музыке. Существует большой пласт работ, направленных на выяснение его связей с мелодикой, гармонией, синтаксисом. Обозначено его место и роль в традиционной культуре. Обсуждаются вопросы, касающиеся тематической роли ритма, его значения в формировании чувства стиля, потребности находить разнообразные способы интерпретации музыкальных произведений. Особый интерес связан с осознанием роли ритма в современной композиторской практике.

Приходится признать, что в традиционном курсе сольфеджио все еще недооценивается роль и значение воспитания чувства ритма у музыкантов – маленьких и больших. Этот раздел работы чрезвычайно редко становится предметом внимания педагога. Данное пособие призвано не только помочь учащимся освоить различные ритмические формулы, но и способствовать налаживанию метрической пульсации, координации различных частей тела, обнаружению смысловых конструкций. Кроме того, конечная цель заключается в возможности воспроизвести ритмическую линию разной степени сложности в любом темпе, выстраивать ритмически свободный диалог с партнерами, находить смысловые варианты исполнения.

Предлагаемая система упражнений может быть использована на любой стадии обучения и не только на занятиях по сольфеджио. В курсе сольфеджио ее целесообразность диктуется необходимостью разграничения двух крупных задач – работы над метроритмом и над интонацией. Данная школа дает возможность отработки различных ритмических формул, соблюдая педагогический принцип от простого к сложному, причем работа начинается с того момента, когда ученик может быть еще не знаком с нотным станом. Внешне упражнения напоминают пособие для игры на малом барабане, однако в них отрабатываются не приемы игры, а способы ориентации в музыкальном тексте, располагаемом на двух строках.

Школа ориентирована на работу в классе, дома и на самостоятельное освоение. Каждый раздел состоит из 50 упражнений, разбитых по 10 номеров, как правило, восьмитактной структуры (4 + 4 такта – квадрат). Думаю, каждому ученику доставит удовольствие выяснить закономерности чередования долей, метрическую пульсацию, законы группировки длительностей и приступить к творческому прочтению. Если удастся реализовать свой замысел различными вариантами интерпретаций, не бояться сложно организованных упраж-

нений и не уставать при работе над целым разделом – задача, поставленная автором, в значительной степени окажется решенной. Не сомневаюсь, что в результате обучения должны произойти довольно интересные психологические эффекты: исчезнет боязнь "черного" текста со сложно организованными длительностями, обнаружится способность в едином темпе выполнять достаточно протяженные тексты, координировать движения правой и левой рук, появится настоящая ритмическая свобода. Как правило, все ученики, вне зависимости от возраста, пола, темперамента, подготовленности, получают от такого рода работы большое эмоциональное удовлетворение.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

У нас в стране, как и во всем мире, сложились различные способы работы над метроритмом. Во многих пособиях можно обнаружить разделы, связанные с отработкой приемов на освоение метроритма. В отечественной музыкальной педагогике существует традиция включения работы над метроритмом в контекст освоения интонируемых примеров. Как правило, такие разделы именуются метроритмическими трудностями. Однако во многих странах мира данная форма работы выделена в самостоятельный раздел – ритмическое сольфеджио. Думаю, это справедливо, так как учащиеся получают возможность последовательно решать проблемы, связанные с чтением сложных ритмических формул, сочетанием различных ритмических линий, выстраивать работу, ориентированную на диалог с партнерами.

Школа ритма создана для того, чтобы помочь учащимся:

- ✓ осваивать разнообразные ритмические рисунки, простые и сложные размеры, переменность, традиционные и нестандартные формы записи текста;
- ✓ ориентироваться на разные масштабные единицы и на сочетание различных ритмических групп, объединяемых в единый блок;
- ✓ определять ведущие элементы, приемы имитации, остинатности и т.п.;
- ✓ координировать линии двух строк, действия правой и левой рук;
- ✓ научиться выбирать необходимый темп, исходя из собственных возможностей (подготовленности, темперамента, самочувствия и т.д.) и требований, диктуемых самим текстом (жанровыми и стилевыми признаками).

Кроме того, предполагается, что выполнение заданий должно способствовать развитию самостоятельности учащихся: умению держать единый темп при исполнении серии примеров, не уставать, находить варианты исполнения.

Авторская позиция, заявленная в данном учебном пособии, отличается следующими соображениями.

1. При работе с незнакомым музыкальным текстом учащиеся обращают внимание то на звуковысотный, то на метроритмический план его организации. Осуществление деятельности, в которой одновременно необходимо решение двух таких крупных задач, малопродуктивно, если ученик не готов к тому, что решение, по крайней мере, одной задачи не составляет для него особого труда. Педагогически целесообразно выделить и решить задачу, связанную с отработкой метроритмических приемов, так как их легче типизировать и свести к достаточно емкому набору средств.

2. Деятельность ученика затруднена, если он психологически не готов к работе с текстами, зрительный вид которых его пугает. Чаще всего это связано с тем, что всякое произведение, в котором встречается трудное, с точки зрения учащегося, обозначение ритмических групп, совмещаются проблемы разного рода с метроритмическими, вызывает негативную реакцию, нежелание приступать даже к ознакомительному чтению и, нередко, к устойчивому отказу от самостоятельного опробования незнакомых произведений. Если ученик боится нотного текста, трудно представить, что в процессе освоения нового произведения он заглянет в другие опусы композитора. Это часто приводит к неизбывно "узким" местам в воспитании многих профессионалов, к примеру, вокалистов: сколько произведений освоено

в классе, столько и вынесено на зачет. За ними не стоит богатство всего того материала, с которым ученик может познакомиться сам, как это делают пианисты и струнники.

3. Даже в вузе часто приходится сталкиваться с тем, что многие студенты имеют весьма приблизительное представление об универсальных приемах работы в сфере метроритма. Эти приемы порой складываются стихийно (как правило, у тех, кто учился с ранних лет), но подчас они трудоемки и ненадежны. Практика показывает, что большинство учеников не владеет обобщенными способами деятельности, часто они даже не осведомлены о том, какие метроритмические приемы продуктивны и способны облегчить ориентацию в музыкальном тексте.

4. Необходимость соблюдения дирижерского жеста для многих учащихся является скорее мешающим фактором. Естественный для дирижерской практики при работе с хором или с оркестром, он становится неестественным, "отторгаемым", если не отражает внутреннего плана действий ученика. Часто это просто схема, а рука – своего рода придаток человека, вынужденного подчиняться сложившейся сольфеджийной практике. Целесообразно учесть рекомендации педагогов и психологов (кстати, широко распространенные во всем мире), которые советуют применять естественные для ученика жесты, помогающие ему выявить пульсацию, определить метрически значимые моменты, наладить работу собственного организма как единого целого. Это может быть легкое постукивание карандашом, кивок головой, отбивание доли ногой и другие распространенные приемы.

5. Часто забывается, что наряду с внутренним звуковысотным слухом существует внутреннее чувство ритма, не позволяющее исполнителю стихийно менять темп, терять метрическую пульсацию и т.п. Необходимо планомерно работать над воспитанием чувства ритма во всех его составляющих, ибо без этого вряд ли достижима цель, связанная с чувством стиля, поиском интерпретаций, ансамблевым исполнением.

Учебная деятельность становится увлекательной, доступной, желанной, если педагог показывает, предлагает разные техники с тем, чтобы ученик попробовал и "примерил" те, которые подходят именно ему. Существует ряд унифицированных приемов, органичных для каждого. Добиться того, чтобы человек заработал как единое целое – задача вполне посильная для педагога. Если к ученику приходит понимание необходимости ориентации на определенные техники, вполне ожидаемым становится ощущение "я могу, я все могу, даже то, что раньше казалось недоступным и трудно выполнимым".

Труднее придется тому, кто решил самостоятельно осваивать предлагаемую систему упражнений. Ему следует ориентироваться не только на соотношение длительностей, но и на необходимость соблюдения единого темпа – не слишком медленного, чтобы задания не превращались в некие формально выстроенные этюды, но и не слишком быстрого, при котором вероятность правильного исполнения весьма невелика. Рекомендую ориентироваться на единицу, равную секунде. Для этого нужно произнести в спокойном темпе: "двадцать один, двадцать два, двадцать три" - так наладится пульсация, равная секунде.

Важно научиться обращать внимание на различные способы изложения материала: оформлять начальное построение, подходить к серединной каденции, находить способы изложения, соответствующие развивающему типу изложения и завершать построение – оформлять каденцию. С этим нелегко справиться без руководства педагога, одному. Рекомендации следующие. Попытайтесь спокойно, без напряжения обнаружить тот минимальный смысл, который заложен в исходной формуле. Попробуйте услышать, как именно может завершиться первое построение. Скорее всего, второй четырехтакт в какой-то мере будет перекликаться с начальным построением. Хорошо бы обнаружить, как именно это сделано: путем имитации в партии другой руки, путем вычленения ритмической формулы и ее развитием либо каким-то иным образом. Так же внимательно отнеситесь к моменту успокоения – заключительной каденции. Попытайтесь интерпретировать понравившиеся вам примеры от лица разных персонажей – мужских и женских, молодых и старых, комедийных и трагедийных.

Из серии примеров можно выстроить отдельное, достаточно длинное произведение. В нем, по законам более крупной формы, интересно обнаружить моменты, соответствующие разным типам изложения. Скорее всего, вам это покажется достаточно заманчивым.

Особо следует оговорить вопросы, связанные с координацией двух линий, изложенных на разных строках. (Известно, что у многих мальчиков и даже у взрослых мужчин подобного рода координация значительно хуже, чем у женщин.) Не следует пугаться, если поначалу происходит путаница между двумя строками. Этот недостаток устраним, если расставляются приоритеты, выбирается ведущая линия и не форсируется сложность заданий. Обратите внимание на способ изложения ритмической строчки, которая не представляет особого труда. Иногда там может встретиться повторяющийся, остинатный ритм, иногда – знакомая ритмическая формула, уже отработанная в предыдущих упражнениях. Попытайтесь так распределить внимание, чтобы глаза не прыгали с одной строки на другую. Ведущим окажется, как правило, один из голосов. Какой – дело практики и желания обнаружить не только технологически сложные моменты, но и работать над смысловыми структурами.

Если пособие используется на занятиях под руководством педагога, то работу советую строить совместными усилиями всей группы во главе с преподавателем. (Эта рекомендация относится ко всем звеньям обучения.) В качестве ударного инструмента можно использовать, к примеру, крышку клавиатуры рояля, по которой стучат обеими руками не слишком сильно, выделяя сильную долю и максимально облегчая движение на слабых долях. Упражнения напоминают те, которые применяются при обучении на малом барабане, однако у нас в руках, разумеется, не барабанные палочки, и мы не осваиваем барабанных штрихов.

Общие рекомендации:

- выделить и строго соблюдать метрическую единицу;
- выполнить пример (серию примеров) в едином темпе, желательно без остановок;
- не получившиеся места запомнить, выделить и разобраться в причинах после окончания примера;
- следить за тем, чтобы рука не напрягалась;
- стараться определять ведущие моменты;
- попытаться услышать переклички между голосами (руками), если таковые содержатся в данном примере;
- находить приемы для интерпретации, не нарушая ритмического рисунка текста.

Структура всей Школы ритма такова.

Часть 1 – Двухдольность. Часть 2 – Трехдольность. Часть 3 – Сложные, смешанные и переменные размеры, полиметрия и полиритмия. Часть 4 – Артикуляционное сольфеджио. Часть 5 – Двухстрочное сольфеджио. Часть 6 – Мелодико-ритмические упражнения.

В зависимости от подготовленности учащихся и методических установок педагога, материалы разных разделов могут совмещаться: двухдольность, также как и трехдльность может осваиваться на протяжении одного семестра, а может проходить сквозной нитью через весь курс сольфеджио. И мелодико-ритмические упражнения могут успешно использоваться на протяжении всех лет обучения.

Выражаю глубокую благодарность своим учителям – Д.А. Блюму, Е.В. Давыдовой, В.Я. Ляудис, а также коллегам, читавшим и рецензировавшим рукопись – И.Н. Вановской, Ю.П. Гонтаревской, Н.С. Гуляницкой, Е.С. Дерунец, Л.М. Масленковой, В.П. Середе, Г.В. Федорову.

Раздел первый

Попеременное движение правой и левой рук
Простые ритмические рисунки

В среднем темпе устроим перекличку между правой и левой руками. Правая – верхняя строчка, левая – нижняя.

1. 2/4

2.

3.

4.

Теперь попробуем включить восьмые. Слышите вопросы, заключенные в тексте? На них неплохо бы получить ответы. Быть может, это не вопросы, а утверждения. Как вы думаете?





Переходим к фигуре ♩.♪. Нелишне напомнить, что именно с точки начинается следующая доля. Таким образом, на четверть придется сильная доля, на точку начало следующей доли, а восьмая – совсем легкая. И движение руки тоже должно быть легким.

18

11.

12.

13.

14.



В следующих четырех примерах идет небольшое усложнение за счет неожиданного переброса изложения из руки в руку.

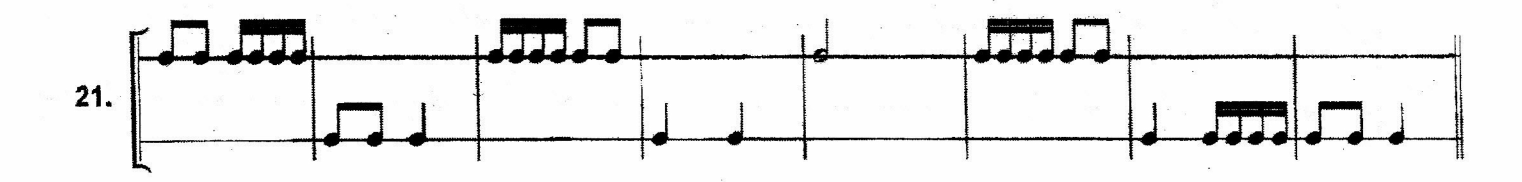
17.

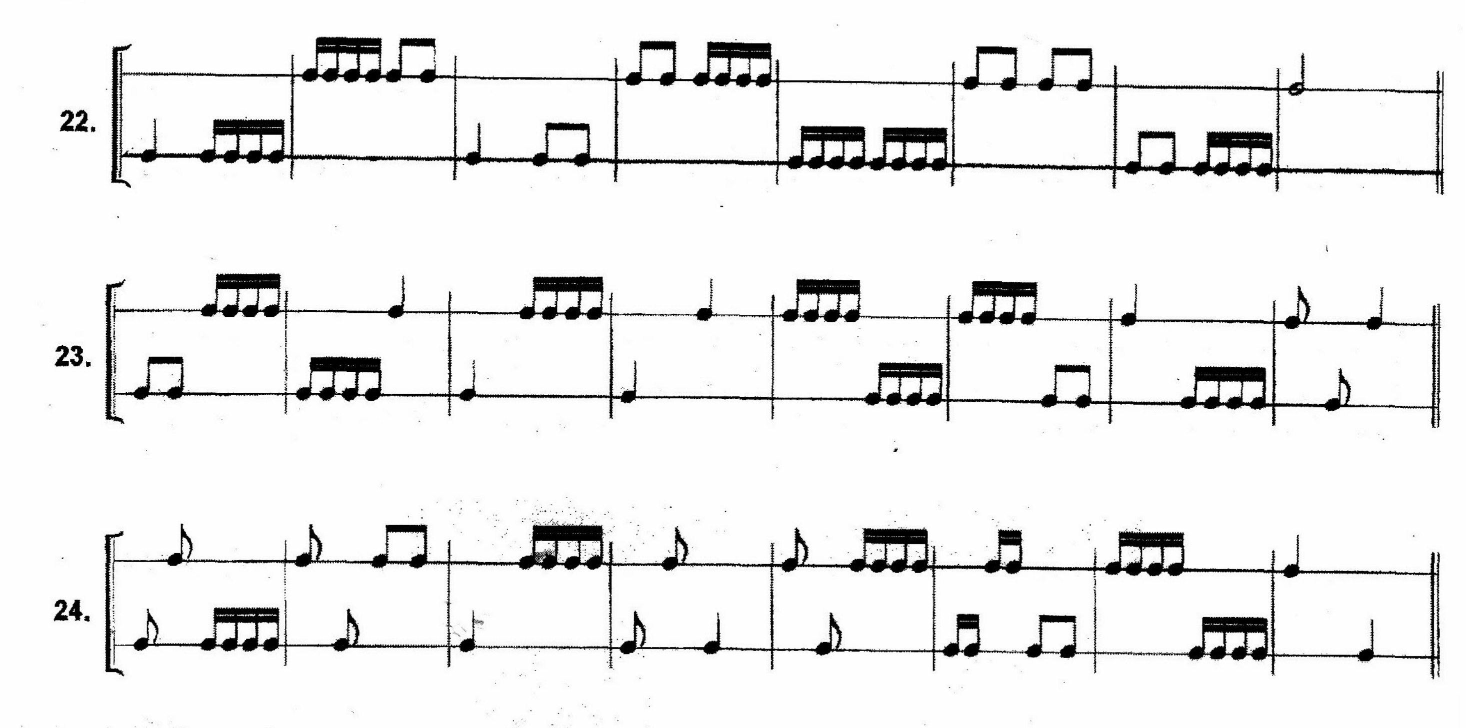
18.

19.

20.

Вот мы добрались и до шестнадцатых. Хорошо, когда под одной крышей их ровное количество – четыре.





Начинаются первые трудности: либо . Чтобы их не путать, советую поступать так. Каждую четверть воспринимать как состоящую из двух частей: первая восьмая – движение руки вниз, вторая восьмая – движение вверх (как при ударах шарика в пинг-понге). В этом случае легче обнаружить, на какую именно восьмую ноту приходится по две шестнадцатые.

25.

26.

27.

28.





Совместим то, что было на предыдущих страницах , с . Что получится? В некоторых случаях из-за переброса одной фигуры из руки в руку не всегда видно из чего состоит четверть. Будьте внимательны.

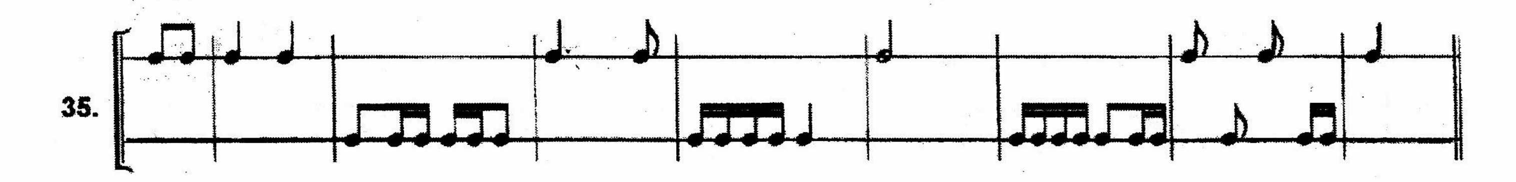
31.

32.

33.

34.

Осваиваем затакт. Сделайте так, чтобы движение было устремлено к первой сильной доле.



36.

37.

38.

39.

40.

Начинаем работу над пунктирным ритмом . В чем-то эта фигура похожа на уже освоенные . Однако есть более простой способ исполнения. Представьте, что короткая нота (шестнадцатая) зависит не от той фигуры, с которой она находится под общей крышей (восьмая с точкой), а "смотрит" в следующую, сильную долю.




43.
44.
45.
46.
47.
48.
49.
50.

Раздел второй

Одновременное движение правой и левой рук
Простые ритмические рисунки

Начнем с простого. Первые десять номеров не трудны по ритму. Постарайтесь первую долю делать посильнее, вторую – слабее. Не забывайте, что даже в таких несложных номерах можно "вычитать" смысловые структуры, соответствующие разным типам изложения (начало-середина-конец), услышать жизнь разных персонажей. Дерзайте!



57.

58.

59.

60.

Появляются мелкие длительности. Ничего нового по сравнению с первым разделом, однако, здесь они совмещены с одновременной работой двух рук. Рекомендую начало каждой четверти делать относительно сильным, а вторую восьмую слабой. Постарайтесь увидеть и реализовать приемы на имитацию заданной ритмической фигуры.




64.
65.
66.
67.
68.
69.
70.

Материал немного усложняется. Вспоминаем фигуру ♩. ♬. В этом блоке примеров довольно много имитаций. Есть точные и неточные. Попробуйте "поиграть" с ними.





Синкопы. Важно, чтобы начало второй доли (вне зависимости от того, приходится ли на него реально звучащая нота или нет) ощущалось как относительно сильная доля.

81.

82.

83.

84.

85.

Начинаются неприятности – залигованные ноты. Простукивать их нельзя, но ощутить как начало сильной или относительно сильной доли – необходимо. Интересно, что зрительно эти примеры воспринимаются как несложные, а для реального воплощения требуют усилий.

86.

87.

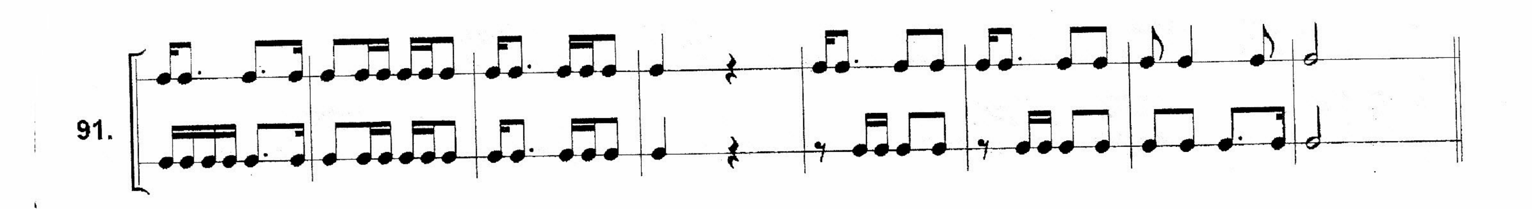
88.

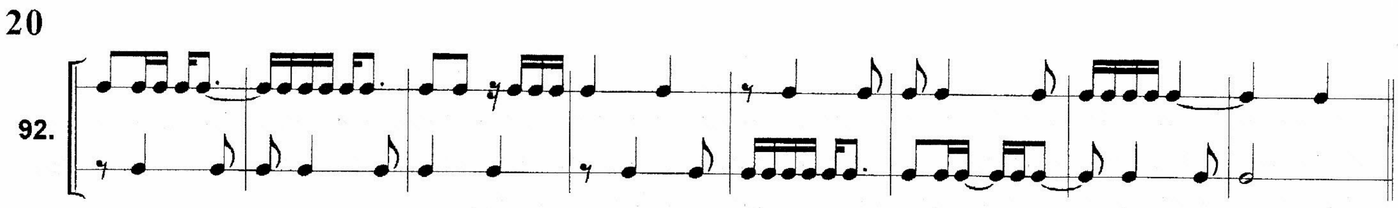
89.

90.

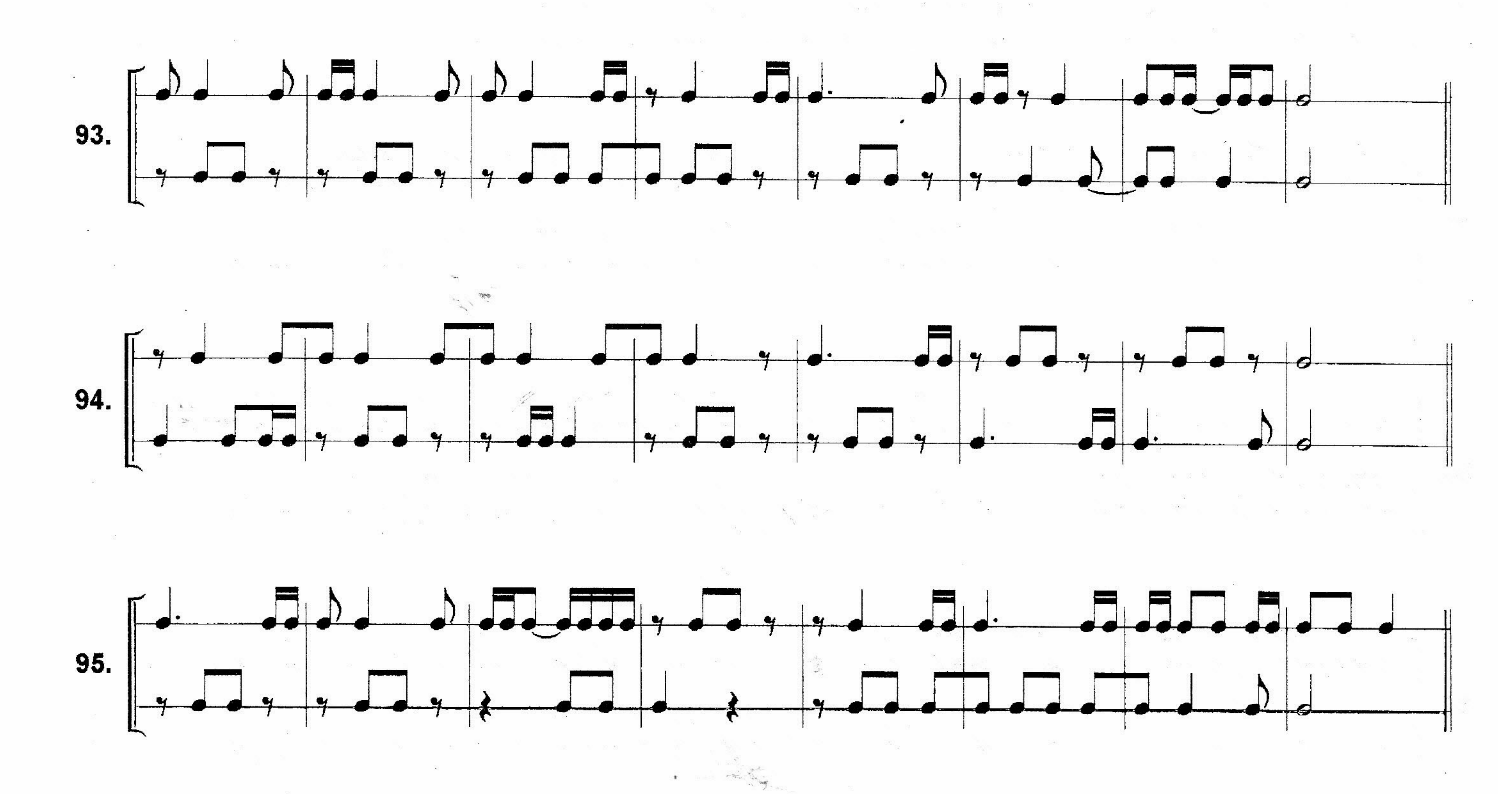
Если в следующих трех номерах не подчеркивать наступление каждой новой четверти более сильным ударом, будет весьма трудно их выполнить. Будьте особо внимательны в тех случаях, когда доля начинается с короткой шестнадцатой, за которой следует восьмая с точкой. Конечно, акцент ставится на первую ноту.

91.

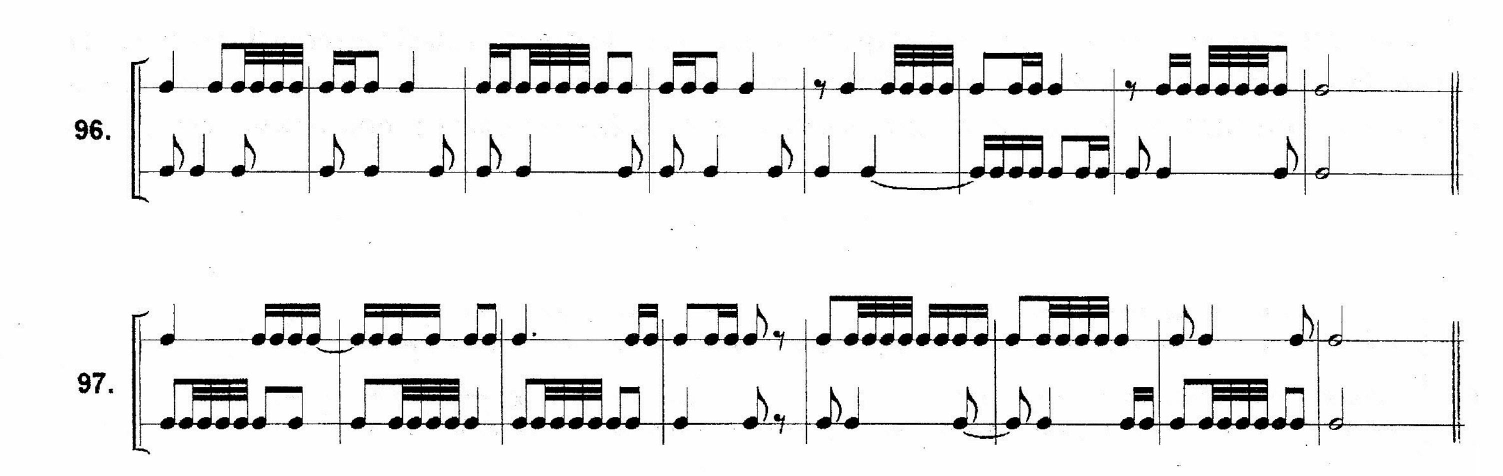




Несколько авангардный вид текста: ноты объединяются в группы через тактовую черту. Такая форм записи – не редкость в современной музыке.



Совмещаем трудности. Так часто выглядят нотные тексты старых мастеров – медленные части сонат арии. Как правило, требуется членение по восьмым: первая восьмая – вниз, вторая – вверх. Рассчитайт свои силы и выберите комфортный темп. Если выполните все примеры без остановок до конца раздела можете поздравить себя с первыми крупными достижениями. Не получится – возвращайтесь к более ран ним разделам для отработки необходимых приемов. Дерзайте.

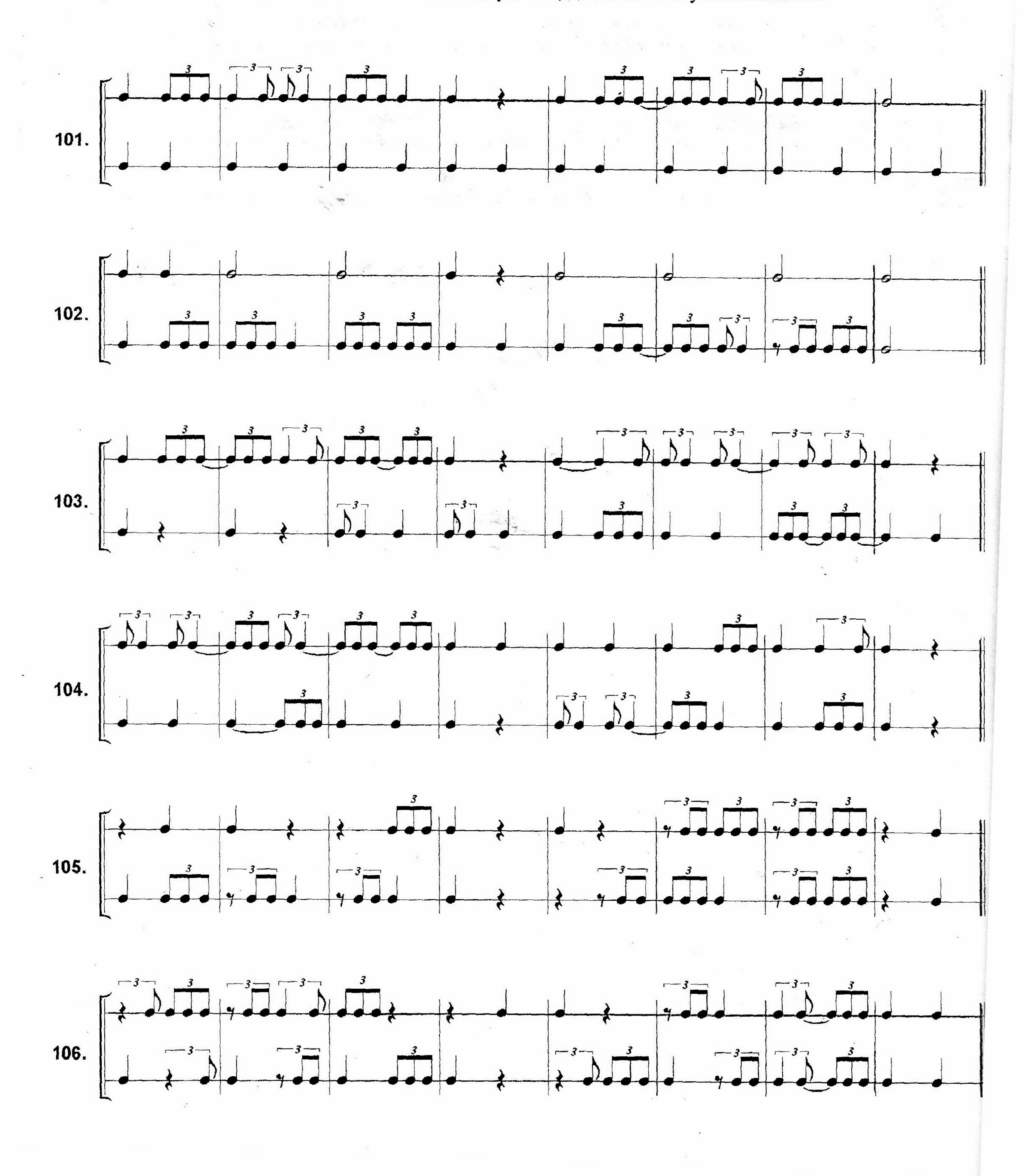



98.
99.
100.

Раздел третий

Сложные ритмические рисунки:
триоли, квинтоли, септоли, их сочетание с синкопами

Попробуем ряд номеров выполнить с триолями. Дело это нехитрое, если триоли совмещены только с четвертями. Однако вид нотного текста не всегда удобен, да и лиги с паузами мешают.



107.

108.

109.

110.

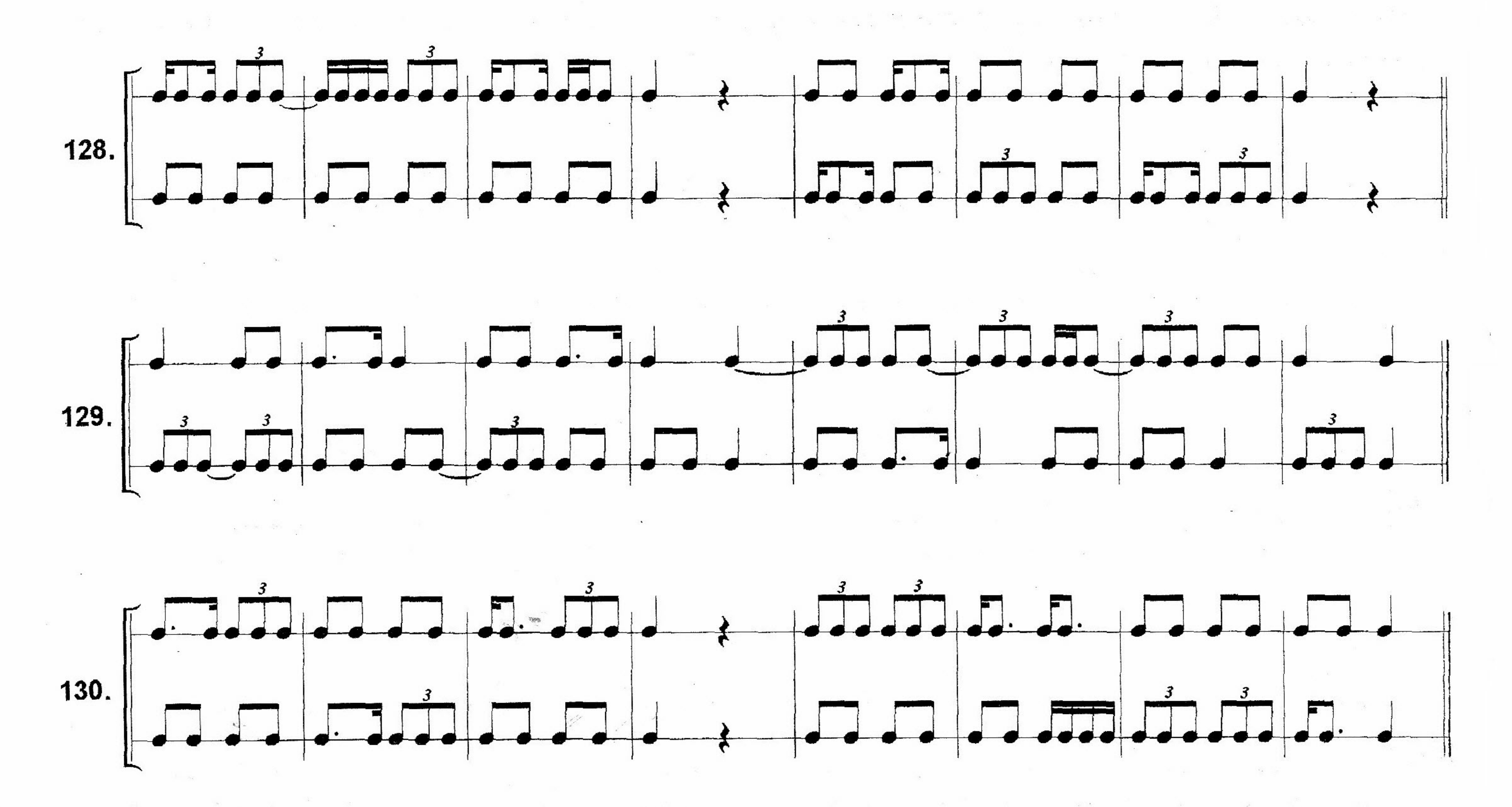
Эта страничка намного сложнее. Приходится совмещать “чет” и “нечет”. В качестве подготовительного упражнения под ровные удары ноги, соответствующие четвертям, попытайтесь посчитать: “раз, раз-два, раз-два-три, раз-два-три-четыре”. При этом расстояние от каждого “раз” до следующего должно быть одинаковым, но только в случае с триолью (раз-два-три) не должно получиться четного деления - вниз-вверх. Движение должно идти как бы по кругу. Проговорите несколько триолей подряд и проверьте, не получилось ли у вас фигуры ♩♫ либо ♫♩.




113.
114.
115.
116.
117.
118.
119.
120.

Включаются более сложные ритмические фигуры, и все это в совмещении с триолями, лигами, паузами. Не забывайте про "чет-нечет".





Настала пора квинтолей и септолей. Это также нечетные образования, поэтому в качестве предварительного упражнения достаточно просчитать вслух под удар ноги, соответствующий четверти, необходимое количество: “раз-два-три-четыре-пять”, затем тот же порядковый счет, но до семи. Советую придерживаться среднего темпа, но не переходить на медленный, поскольку трудно сохранить единый темп и следить за метрическими акцентами.

131.

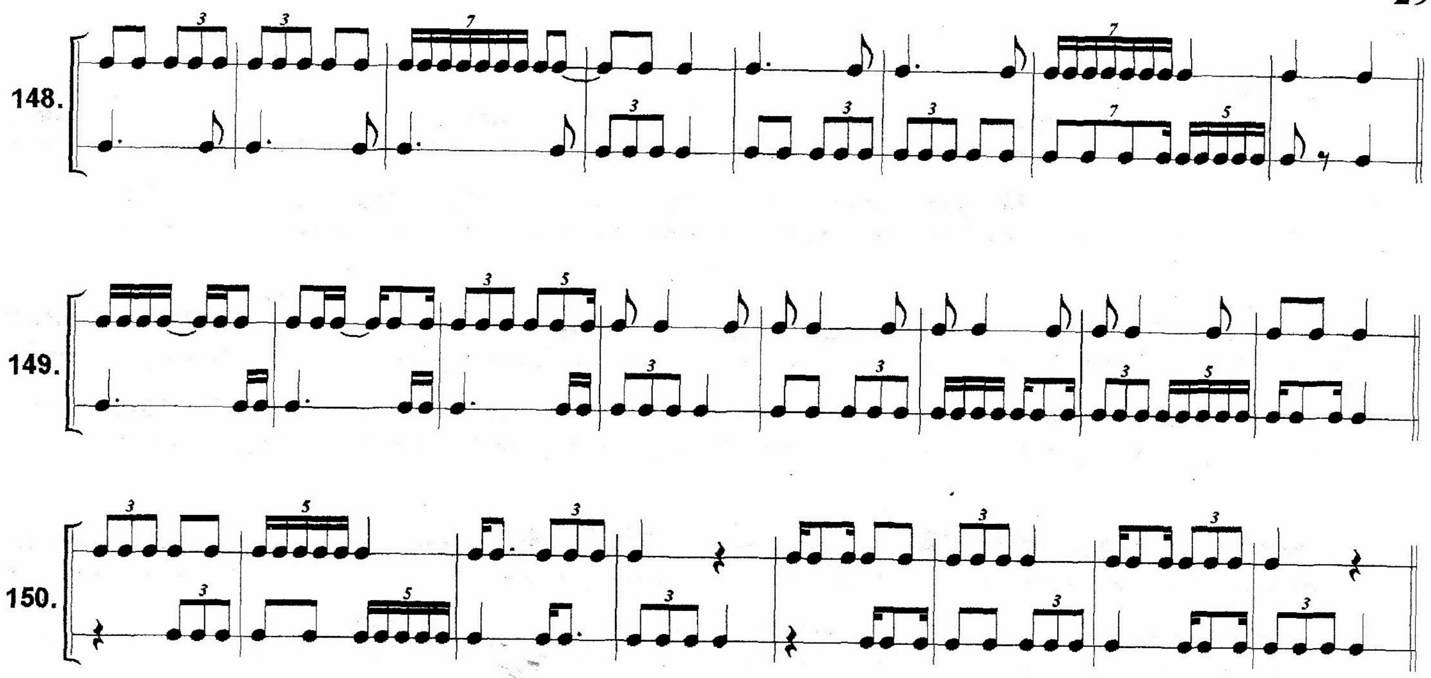
132.

133.


134.
135.
136.
137.
138.
139.
140.

Вот и пришла пора совместить чет с нечетом, изложенными вертикально в двух строчках. Надеюсь, вы уже научились придерживаться единого темпа. Много лиг, есть паузы, но есть и имитации, облегчающие жизнь. Пробуем.

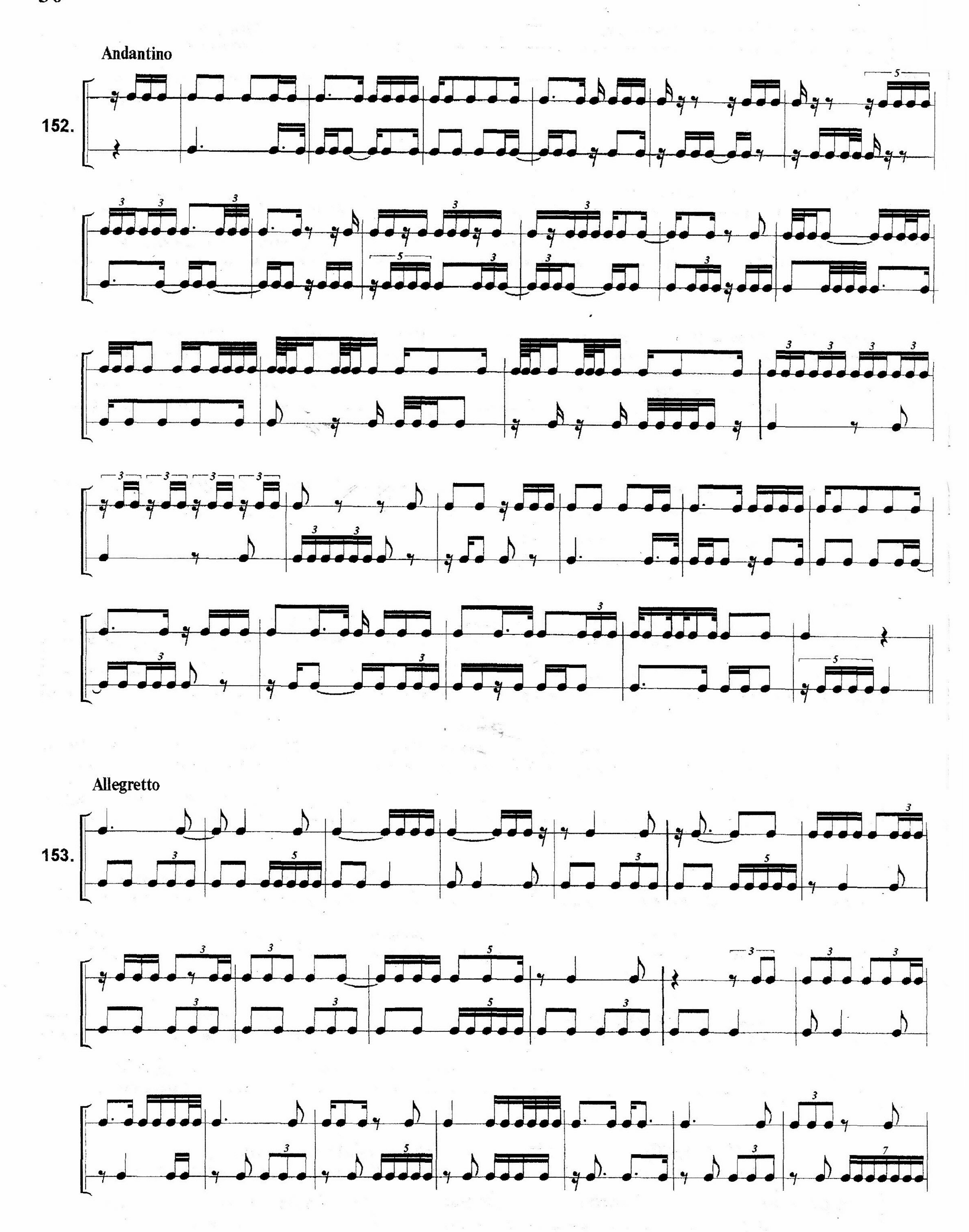




Если все получилось, можно проверить себя на последних примерах. Они более протяженные и должны дать неплохую информацию о том, что у вас вполне прилично получается, где вы еще, быть может, не на высоте, а что находится в перспективе ближайшего освоения.

Andante

151.


Andantino
152.
Allegretto
153.


Andante
154.

Берак Ольга Леонидовна

ШКОЛА РИТМА

Учебное пособие по сольфеджио

Часть I. Двухдольность

Допечатная подготовка отдела компьютерной графики
издательства РАМ им. Гнесиных

Компьютерная верстка *А.М. Голубев*

Нотная графика *К.В. Голышев*

Подписано в печать 02.06.2003 г.
Объем 4,0 печ. л. Формат 60x90 1/8
Тираж 1000 экз.
Цена договорная

Издательство РАМ им. Гнесиных
121069 Москва, ул. Поварская, 30/36